



Transposition

Musique et Sciences Sociales

9 | 2021

Musique et sexualité

De l'orgue au septième ciel. Pour une spéléologie du souffle-désir

From Organ to Seventh Heaven. For a Speleology of Desire-Breath

Charlotte Vaillot Knudsen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/6063>

DOI : 10.4000/transposition.6063

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Charlotte Vaillot Knudsen, « De l'orgue au septième ciel. Pour une spéléologie du souffle-désir », *Transposition* [En ligne], 9 | 2021, mis en ligne le 30 mars 2021, consulté le 23 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/6063> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.6063>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2021.



La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

De l'orgue au septième ciel. Pour une spéléologie du souffle-désir

From Organ to Seventh Heaven. For a Speleology of Desire-Breath

Charlotte Vaillot Knudsen

Caresser un paysage sexué

- 1 L'univers du souterrain va prendre, dans ce travail, les allures d'un univers sexué et sonore qui invite l'organiste à jouir comme d'un corps féminin au pluriel, des *délices* et des *amours* qui révèlent soudain la parenté terminologique entre son instrument majestueux – l'*orgue* – et la dimension *organique* de l'expérience. Notre écoute du paysage géologique ouvre ainsi à une relation intime – suavement érotique – avec la Terre-Mère, à une danse chtonienne au sein de laquelle valsent les souffles, une véritable force orgasmique, et les cristallisations les plus minérales.
- 2 L'ère de l'anthropocène chante, d'un ton grave, le lien brisé entre l'homme moderne et la biosphère menacée par de nombreuses crises écologiques. En réponse à cela, et en vue de soulager la Terre de ses affections, naît, à l'aube du *xxi^e* siècle, le mouvement de l'*écosexualité*, qui s'attache à nourrir la relation intime et sexuelle avec une Terre en souffrance, et à proposer une nouvelle dimension de la sexualité humaine à même de sensibiliser à la préservation de l'environnement. Annie Sprinkle et Beth Stephens, pionnières du mouvement, le définissent comme « une nouvelle identité sexuelle, une stratégie d'activisme environnemental, une définition élargie du sexe¹ », c'est-à-dire une nouvelle manière d'être au monde, par laquelle on offre son amour à la Terre et on reçoit l'amour de cette dernière en retour. Ce qui implique que l'on contribue à maintenir et à améliorer le bien-être des écosystèmes terrestres, et que l'on promeuve des plaisirs écosensuels. Cette aspiration à une réorientation du désir humain est soutenue par une *écospiritualité*, c'est-à-dire par une « méta-écologie² » visant à une « re-naturation³ » de l'homme. Sous l'angle écospirituel, une réunion avec la Nature devient en effet possible, l'*humain* revenant par là à sa racine étymologique d'*humus*, mot également racine de celui d'*humilité*.

- 3 « Les humains sont faits pour la relation. Les yeux, la peau, la langue et les narines – autant de voies d'accès par où ce qui est autre nourrit notre corps⁴ », rappelle David Abram. Autrement dit, l'être humain est fait pour une relation intime avec la Terre. Notre propre descente dans le souterrain de Luray nous a conviée à un échange sensuel avec le corps terrestre. Bien qu'il ne s'agissait pas d'une enquête de terrain à proprement parler, nous nous sommes laissée envoûter par la *chair* de ce monde. L'envie était de se reconnecter à la Terre, de se ré-enchanter d'elle, être animé et respirant, en tant qu'être sensible, *chatouilleux*⁵ et aimant.
- 4 Adoptant un regard tantôt *écosexuel*, tantôt *écospirituel*, notre étude a par ailleurs visé à approcher une Terre-Mère nourricière revêtant alors l'apparence d'un organisme anthropomorphe semblable à celui d'une amante véritable, que l'on peut se plaire à *toucher* et aimer de tout notre corps vibratoire. Et ce, à la faveur d'un échange énergétique, rappelant l'*orgasme extatique* tantrique atteint au moyen d'exercices respiratoires ; en somme, à la faveur d'échanges de souffles vitaux. À la lumière de la respiration instrumentale, cette recherche espère de même cartographier l'écoute exaltée d'une ferveur *écosensuelle* née de la symbiose avec une Terre vivante. Nous avons ainsi aspiré à communiquer avec le paysage sono-minéral à travers des *orgasmes respiratoires* cosmiques, pour reprendre l'expression proposée par A. Sprinkle et B. Stephens dans *The Explorer's Guide to Planet Orgasm*, ouvrage plein d'humour sondant le terrain de l'orgasme⁶. En outre, nous avons souhaité faire l'expérience du *Great Stalacpipe Organ*, un « lithophone à vent » placé au cœur d'un organisme géologique – les grottes de Luray en l'occurrence – comme d'un *organe de jouissance* qui berce l'auditeur de ses cadences tantôt liquides, tantôt cristallines (cf. Ill. 1 et 2). La résonance des spéléothèmes (c'est-à-dire les concrétions calcaires) déclenche un intrigant transport respiratoire qui incite l'organiste à entrer en résonance avec le lithophone, avec l'écoulement respiratoire de l'instrument, et à goûter au fruit défendu de la matrice.



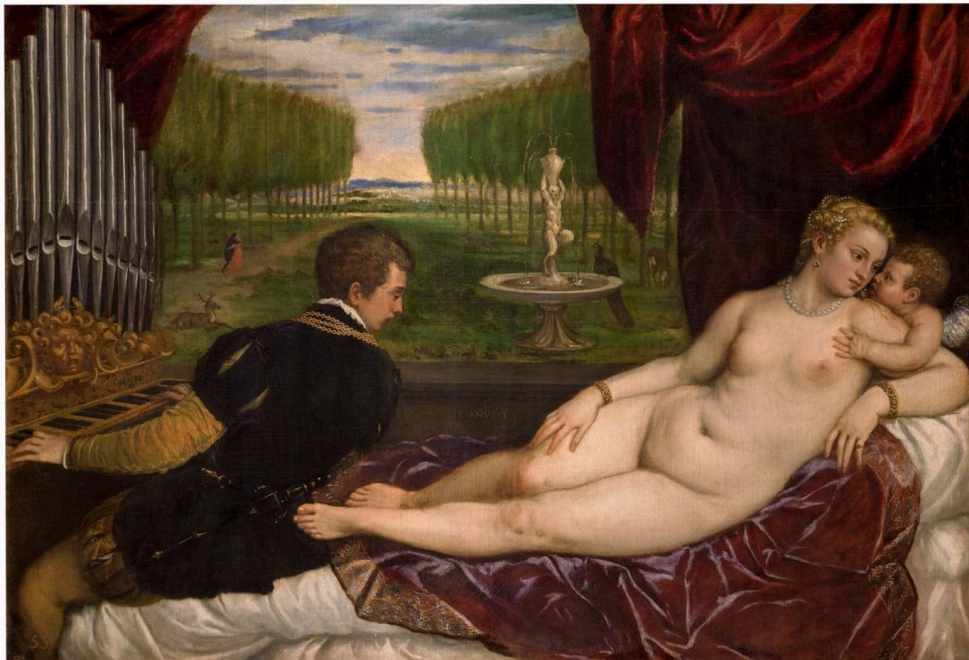


Ill. 1 et 2 : *The Great Stalacpipe Organ* © Luray Caverns

Toucher l'orgue aux confins des constellations minérales

- 5 « Avec lui dans les grands abîmes / Je veux descendre, ou sur les cimes / M'élever et toucher les cieux⁷ », a déclamé un poète romantique. Ces beaux vers mettent en lumière une poétique érotique du souterrain, à l'intérieur duquel l'être humain a introduit un orgue, ce mystérieux instrument à vent qui excite la curiosité depuis sa naissance dans la haute Antiquité, et qui prend dorénavant la forme métamorphique d'une *révélation divine*⁸. Installé dans l'église gothique au XII^e siècle, l'orgue devient un instrument monumental, caractérisé par sa *grandeur*, sa *puissance* et sa *majesté*⁹. L'instrument fait désormais corps avec une architecture spirituelle, tout en opérant une vision orchestrale et cosmique de la musique au sein de laquelle se fondent ensemble le musicien et son instrument, le corps humain et le corps divin, le corps organique et le corps architectural. C'est ainsi que surgit une sphère chrétienne mystique où le corps charnel se métamorphose en corps spirituel de la résurrection, au cœur de laquelle l'orgue non seulement transcende, mais se fait aussi désirer par le corps de l'instrumentiste. Il s'agit en d'autres termes d'une atmosphère incitant les clercs à chanter et à *orguener*¹⁰, où l'orgue monumental devient du « souffle » qui « touche / Et chante à haute et pleine bouche¹¹ » ; scènes auxquelles nous renvoient les manuscrits de *Brut* et du *Roman de la Rose*, rédigés au milieu du Moyen Âge.
- 6 Jean Guillou, organiste audacieux, est convaincu qu'il suffit que la « main s'émerveille » et joue sa « fièvre » pour que le « souffle s'exhale, ténu ou grandiose ou violent ou tendre¹² ». À ses yeux, un virtuose inspiré serait d'ailleurs apte à construire – mû par son souffle créateur – une relation fusionnelle avec l'orgue, jouissant d'un paysage érotique du désir. Le motif d'un orgue érotisé se retrouve dans le domaine de la peinture, comme dans *Vénus avec Cupidon et un organiste* de Titien (v. 1555) (cf. Ill. 3) qui en constitue un exemple éclatant. On y découvre une scène ardemment sensuelle : jouant de l'orgue, un jeune organiste caresse du regard la peau voluptueuse d'une

femme nue, allongée sur un divan qu'elle partage avec lui. Le corps féminin, aux formes généreuses et à la peau de porcelaine, rencontre – avec pesanteur – l'étoffe pourpre veloutée. Celui qui regarde le tableau brûle lui aussi de toucher la chair de cette femme qui, par sa somptuosité, enchante les yeux. La palette chromatique terrestre à nuances chaudes souligne la sensualité de la scène amoureuse et établit de même une analogie entre les plaisirs de la musique et ceux de la Nature. Car derrière le rideau de velours rouge foncé se cache le jardin des plaisirs et des amours. L'arrangement symétrique des tuyaux d'orgue se reflète dans l'alignement des arbres, de sorte que l'univers musical et l'univers naturel s'entrelacent et composent une harmonieuse union céleste solennellement érotique. Avec cela à l'esprit, nous nous sommes sentie autorisée à nous adonner à une étude érotico-expérimentale mettant en scène l'écoute d'une musique relevant non pas des cieux ou des jardins fertiles, mais des profondeurs fécondes du monde minéral.



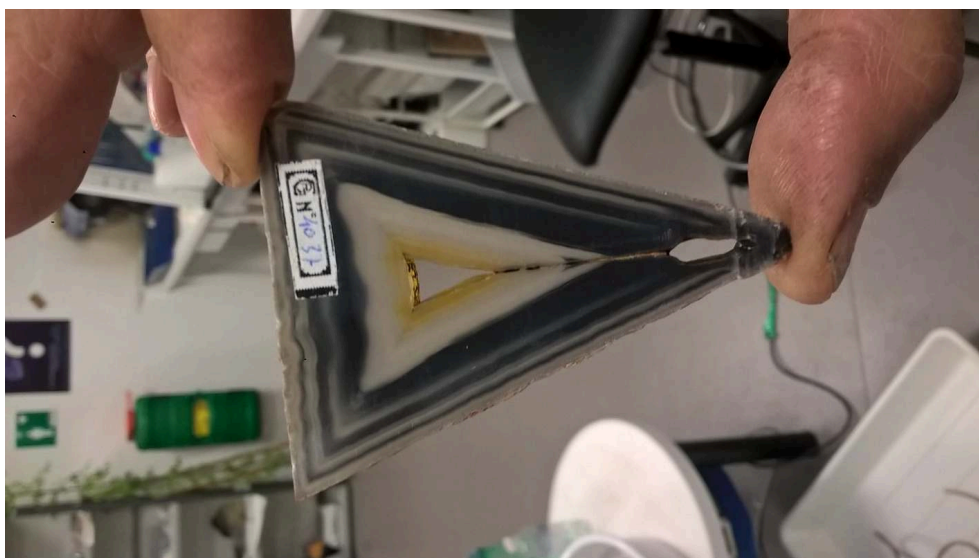
Ill. 3 : Titien (1490-1576), *Vénus avec Cupidon et un organiste*, vers 1555. Huile sur toile. © Museo Nacional del Prado

Entrer dans la fécondité de la matrice

- 7 Objets de curiosité qui intriguent depuis les âges primitifs, les cavités naturelles sont exploitées en tant que demeures, refuges, lieux de culte ou de sépulture par l'homme préhistorique. L'homme antique, de son côté, va s'en servir pour ses sanctuaires païens. Selon des légendes du Moyen Âge ou de la Renaissance, des trésors cachés sont gardés au fond de l'ancre par des créatures monstrueuses, empêchant les êtres humains de les dérober. Le monde souterrain invoque ainsi une certaine « esthétique du caché¹³ », selon laquelle la grotte peut, à en croire Gaston Bachelard, être considérée comme une espèce de « repos protégé¹⁴ ». Un repos minéral – un *ventre maternel* – qui, d'un point de vue symbolique, se voit lié aux énergies féminines, à la fécondité, et qui évoque un lieu « interdit » où le désir absolu s'avère rythmé par des mouvements liquides, par du souffle et par des coulées de calcaire. Sous ce prisme, l'être qui entre dans l'intimité de

la Terre-Mère (*Magna Mater*) plonge alors dans un imaginaire sexualisé du souterrain, du minéral, ce dernier étant considéré comme un trésor : une source de vie et de fertilité. André Leroi-Gourhan, qui a mis en valeur la symbolique sexuelle (et nourricière) de la grotte ornée de l'ère paléolithique, n'a d'ailleurs pas manqué d'apercevoir dans les stalactites des symboles femelles, telles celles en forme de seins de la galerie du Combrel au Pech Merle¹⁵.

- 8 La sexualité minérale est un thème présent dans de multiples sources anciennes. L'agate par exemple, cette pierre fine de la famille des quartz, est connue depuis l'Antiquité gréco-romaine pour ses vertus favorables à l'harmonisation de l'énergie sexuelle et au soulagement des troubles de l'utérus et de la prostate. Aussi nous permettons-nous de contempler d'un œil jouisseur une agate dite *impudique*, à savoir une *pierre curieuse*¹⁶ formée de couches successives de quartz autour d'un creux. Une pierre semi-précieuse impudique d'un étonnant motif d'organe : un somptueux utérus multicolore et translucide, digne d'une œuvre d'art naturelle surréaliste (cf. Ill. 4).

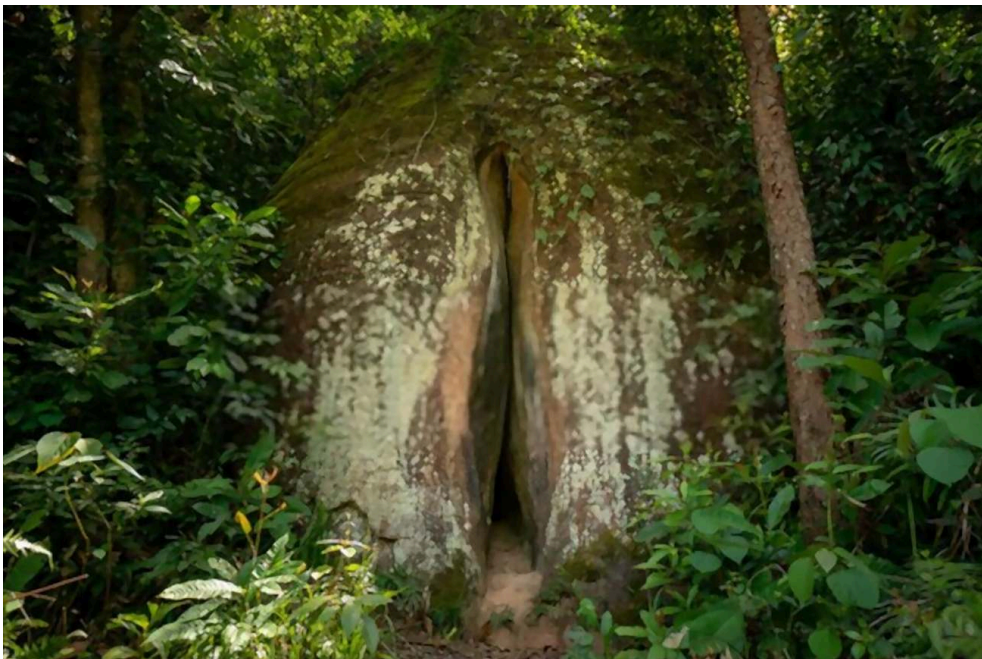


Ill. 4 : Agate « impudique » issue de la grande collection des minéraux de Roger Caillois conservée au Muséum national d'histoire naturelle © MNHN

- 9 Selon Pline l'Ancien, la magnétite jouit de semblables connotations sexuelles. Le naturaliste assimila en effet l'aimantation des magnétites à l'*attraction amoureuse*¹⁷. Dans le même ordre d'idées, les mythes cosmologiques d'une *pierre féconde* (*Petra Genetrix*) donnant naissance aux dieux, comme dans le culte de Mithra, révèlent une pétrogenèse mystique qui valorise la pierre comme une image archétypale où s'entrelacent *la vie et le sacré*¹⁸. Un tel retour mystique à la Terre-Mère s'observe également au Moyen Âge avec des « baignades alchimiques », approche sexualisée du minéral – auquel on attribue des vertus *fécondantes* et *gynécologiques* – semblables aux rituels se déroulant dans des cavernes valorisées comme des *matrices* de la Terre-Mère¹⁹. Signalons à cet égard la grotte de Commarque en Dordogne qui évoque irrésistiblement les lèvres d'un sexe féminin. On peut, entre autres exemples surprenants, citer les formations rocheuses « vaginales » de la *Reine du désert* (*Queen of the Desert*) (cf. Ill. 5) dans le parc national de Joshua Tree en Californie, ainsi que l'antre *Yin* (cf. Ill. 6) au sein des monts Danxia dans la province chinoise du Guangdong.



III. 5 : *Queen of the Desert* © RD Erickson



III. 6 : L'antre Yin (*Yinyuanshi*) © Daniil Wolfe/Shutterstock Images

Pour une nouvelle pratique de l'exploration souterraine

*Explorateur ! Mot magique
et fascinant qui fait frémir
les timides et exalte les
audacieux²⁰.
Abbé Glory*

- 10 Refuge mystérieux et « impénétrable », la grotte s'ouvre au macrocosme à l'aube du ^{xx}^e siècle. Le grand public appréciera dès lors la spéléologie comme une activité de sport et de loisir²¹. C'est animée par des énergies écosexuelles et par une âme exploratrice, que nous nous sommes nous-même lancée dans l'inconnu avec une jouissance mettant en lumière la *sensualité* du sport spéléologique.
- 11 Découvertes en 1878 sur le territoire américain d'Élisabeth 1^{re} d'Angleterre (1533-1603), surnommée la « Reine Vierge », les grottes virginiennes de Luray sont des cavités karstiques qui s'étendent sur vingt-sept hectares, à quarante-quatre mètres sous terre, et qui abritent un envoûtant spectacle de *spéléothèmes* (cascades, colonnes, coulées stalagmitiques, stalactites, stalagmites, draperies, miroirs et méduses) dont l'architecture est due aux dépôts minéraux de calcite et d'aragonite résultés des précipitations. Mettons un *point d'orgue* (!) sur la *Cathedral Hall*, vaste cavité de quatre-vingt-cinq mètres de longueur et vingt-et-un mètres d'altitude, sous la nef de laquelle trône le *Great Stalacpipe Organ*. Même si cet orgue souterrain a été inventé par l'ingénieur-organiste Leland Sprinkle en 1954, et inauguré le 7 juin 1957, il faudra attendre 2012, avec le groupe électronique Pepe Deluxé et le multi-instrumentaliste Paul Malmström pour qu'une composition sur mesure soit faite pour la grotte : "In the Cave", issue de l'album pop ésotérique *Queen of the Wave*. Produisant du son grâce à trente-sept stalactites et s'étendant sur environ 1,4 hectares, le *Stalacpipe Organ* est en 2015 désigné comme le plus grand instrument souterrain naturel au monde²². Il joue chaque semaine des centaines de fois de façon autonome – en l'honneur des visiteurs de la grotte – grâce à un système de programmation qui lui permet de fonctionner à la manière d'un orgue mécanique ou d'une boîte à musique. L'instrument est exceptionnellement joué par un organiste, à l'occasion d'événements particuliers, tels des mariages, des productions musicales, des mises en œuvre journalistiques pour la télévision (documentaires ou journaux télévisés) ou pour la presse, ou encore pour la présence de célébrités. On déplore que ne soient pas organisés de véritables concerts pianistiques ou des bals fastueux comme au ^{xix}^e siècle où la *Cathedral Hall* était réputée comme une extraordinaire salle de bal.
- 12 Bien que ce lithophone stalactiforme soit rarissime, il n'est pourtant pas unique. Sa singularité repose surtout sur le fait qu'il s'avère joué par le biais d'un instrument de musique fabriqué par l'homme. Les études d'Erik Gonthier, ethnominéralogiste et paléomusicologue spécialiste de lithoacoustique, démontrent effectivement que les stalactites furent utilisées comme des pierres sonores naturelles par l'homme préhistorique. Un concert hors du commun, donné le 22 mars 2014 par l'Orchestre national de France au Muséum national d'histoire naturelle, révèle l'existence d'une *paléomusique* : les percussionnistes font sonner vingt-trois lithophones âgés de 10 000 ans, sur une composition de Philippe Fénelon²³. Les sonorités cristallines, tantôt rondes et douces, tantôt claires et dures, de ces premiers instruments de musique de l'homme ont intrigué notre écoute, et ont semblé nous poursuivre dans les profondeurs retentissantes de la grotte-cathédrale de Luray, qui peut être considérée comme une cavité musicale, sans être toutefois la seule dans son genre.
- 13 Le marquis de Nointel, diplomate et ambassadeur à la Sublime Porte, nous livre en 1673 dans son récit de voyage, son exaltation au sujet de la cavité d'Antiparos dans les îles des Cyclades. D'après ses écrits, l'entrée de la grotte était une « bouche obscure²⁴ », et derrière celle-ci – où l'être humain n'avait jamais pénétré²⁵ – se dévoilait une *grotte des merveilles* de laquelle l'ambassadeur ne cesse de s'extasier :

De tous côtés, de hautes nefs s'ouvrent, s'entrecroisent, prolongent leurs travées, et sur leurs parois s'épanouit une profusion d'efflorescences cristallines. Les stalagmites jaillissent du sol, les stalactites se suspendent aux voûtes et aux nervures en draperies translucides, descendent en longues aiguilles pressées, mettent au fond d'obscurs enfoncements des reliefs d'une blancheur laiteuse, dessinent des formes de lustres et de girandoles, figures des piliers, des cannelures, des chaires à baldaquins, des arceaux festonnés, mille caprices et mille délicatesses d'architecture²⁶.

- 14 À l'occasion de Noël, Nointel a l'idée de célébrer les offices dans une grotte transformée en « cathédrale improvisée ». Il y invite une musique à la hauteur de la majestueuse architecture naturelle des spéléothèmes :

Un bloc de stalactites servira d'autel : on y place des tapis, les images saintes et les vases. Des hommes grimpent le long des murailles ; s'aidant de toutes les anfractuosités, ils plantent de tous côtés des torches, des cierges allumés, et, frappées par ces feux, les pointes des stalactites s'endiamantent, les congélations s'éclairent, se renvoient et multiplient les reflets par d'infinies transparences : toute cette végétation devient lumineuse. [...] La messe de minuit commence, devant une foule de spectateurs : au *Gloria in excelsis*, des décharges de pierreries et de boîtes retentissent, éveillant des échos profonds, d'interminables résonances²⁷.

- 15 Cette cathédrale souterraine constitue, l'extraordinaire aventure du marquis l'atteste, un éclatant exemple de *caverne musicale*. Rappelons à ce titre que les grottes sont des hauts lieux de festivités musicales et dansantes depuis l'Antiquité grecque. C'est ainsi que la fête souterraine (*Grottenfest*) se répand dans les milieux bourgeois au cours du XIX^e siècle²⁸, les grottes faisant objet de salles de bals (cf. Ill. 7), de mariage (cf. Ill. 8) ou d'opéra ; ainsi que des salles de concert (cf. Ill. 9) un siècle plus tard.



Ill. 7 : Wilhelm Gause (1853-1916), *Grottenfest*, 1883



III. 8 : Mariages au sein de la *Cathedral Hall* en 1917 et à l'aube des années 1960 © Luray Caverns



Ill. 9 : Le RTV Slovenia Symphony Orchestra, concert du 22 avril 1985 dans la grotte de Postojna © F. Golob/Postojnska jama

- 16 Quant à la *Cathedral Hall* des grottes de Luray, elle se transforme, à la fin du XIX^e siècle, elle aussi en salle de bal, où se marient admirablement les ondes sonores et les mouvements tantôt *respiratoires*, tantôt *polyrythmiques* des concrétions actives et des corps valsants. L'expiration du danseur s'y mêle avec la respiration de l'air caverneux ; son poumon s'y trouve caressé par le souffle pierreux ; son corps s'élance sur le sol minéral. Il faut signaler que la grotte de Fingal dans les Hébrides intérieures se révèle pareillement une intrigante *caverne musicale*. Formée d'orgues basaltiques dont les capacités acoustiques sont remarquables²⁹, cette grotte prend la fonction de muse pour une composition instrumentale signée Pink Floyd : *Fingal's Cave* (1970). Étourdi de cadences hypnotiques et éthérées, l'auditeur se laisse transporter par l'acoustique énigmatique de la grotte. Les souffles chauds du zéphyr et les embrassades sonores des vagues y font leur entrée pompeuse, s'entrelacent et cajolent le corps minéral titanesque. Soudain, la cavité semble être remplie par une lumière étincelante, bientôt suivie par des voix et des échos orgasmiques de plus en plus sinistres.

Résonances du corps cristallin

*Je promenais ma langue sur les
coulées stalagmitiques et je
suçais les tubes de concrétion
pour calmer ma gorge en feu³⁰.*

Abbé Glory

- 17 Se cristallisant en stalactites – ces pierres gouttantes (*Tropfstein* en allemand signifie une « pierre faite de gouttes ») – les gouttes d'eau viennent du plafond et orchestrent des sons et des *bruits liquides* en coulant dans l'espace souterrain avant de se pétrifier. La grotte invite alors à la mise en résonance de son propre corps minéral, de sa voix caverneuse, si bien que les stalactites se muent en lithophones : en *pierres à voix*. La

croissance des stalactites est due à une *cristallisation du calcaire* suite à l'évaporation de l'acide carbonique, et la sédimentation des lamines (*lits*) de ces sels minéraux carbonatés produit d'ailleurs une *rythmicité polycristalline*. De ce point de vue, et dans la mesure où les lits sont homogènes, les stalactites sont à même de bénéficier d'une *capacité vibratoire* considérable lors d'une *percussion directe*³¹. Aussi les paléomusicologues Michel Dauvois et Iégor Reznikoff semblent-ils s'accorder sur le fait que les *lithophones stalactiformes* sont des instruments de musique fixes puisque porteurs de traces de percussion, dotés d'un son cristallin³². De fait, les trente-sept stalactites du *Stalacpipe Organ* ont été délicatement choisies et assemblées en fonction de leurs qualités sonores et fréquences de *résonances internes*. Frappées par des marteaux mus par des solénoïdes liés à l'orgue, les stalactites produisent des énergies vibratoires au moyen d'*excitations mécaniques* qui s'amplifient sous la voûte ensorceleuse de la grotte. Grâce à des tuyaux sonores voûtés et à *bouche*, les sons amplifiés des lithophones parviennent à se propager dans les vingt-six hectares souterrains. Voilà pourquoi Dauvois et Reznikoff insistent sur son excellente nature acoustique « architecturale »³³. Il est important de noter que des frappements sur le laminaire d'une méduse, c'est-à-dire une concrétion délicate et volumineuse ressemblant à une gelée de mer – et plus exactement à une méduse scyphozoaire –, peuvent endommager la capacité sonore de l'instrument. De par la fragilité du lithophone stalactiforme de calcite aragonite, il est alors préconisé de seulement percuter des stalactites cylindriques avec une pression au-dessous de dix-sept grammes³⁴. Ainsi l'organiste doit-il caresser les touches du clavier avec une *tendre détermination*.

- 18 En raison du froid, de l'humidité caverneuse et des stalactites actives, l'orgue souterrain doit être maintenu sec afin de survivre aux conditions qui font que le sel minéral se cristallise et s'évapore, et que les *corps fluides* se mettent à danser sur les *corps solides*. D'ailleurs, soumise à *In the Cave*, musique écrite spécifiquement pour le lithophone de la *Cathedral Hall*, notre organe auditif est lui-même imprégné de bruits liquides mouvementés. Cela implique une écoute engagée des sonorités de la pierre des origines – les premiers germes du son –, ses *gestes d'air* et *de pierre*. Nous rencontrons donc là un instrument alchimique jouissant de retentissements polyphoniques tantôt secs, tantôt liquides, à la fois matériels et éthérés, en même temps que de silences et d'échos orchestraux des corps gouttés explosifs ou légers. Le paysage sonore que nous livre *In the Cave* se révèle ensorcelant, spectral, lancinant. Les gouttes tombent. Silence. Elles tombent encore. La danse commence. On imagine aisément un bal romantique se déroulant au gré vacillant des flammes de chandelles éclairant les ténèbres ; une valse lente aux mouvements ondoyants. Le souffle grave du minéral touché charge l'atmosphère de tonalités occultes. Les gouttes stalactitiques accompagnent le rythme de l'orgue, comme dans l'interaction parfaite entre deux organes. Les gouttes tombent encore. Le silence s'instaure tranquillement.
- 19 Parfaitement adaptée à l'acoustique de la *Cathedral Hall*, *In the Cave* est la seule œuvre musicale qui soit écrite pour l'orgue lithophonique. Cela dit, un nouvel album, comprenant neuf pièces composées par un musicien trois fois récompensé d'un *Grammy Award*, sortira au printemps 2021. Deux autres albums éternisent, entre autres, de la musique religieuse et classique jouée sur le lithophone : *The Great Stalacpipe Organ* (datant de la fin des années 1960) et *Midnight in the Caverns* (sorti en 2001). Le premier livre sept compositions – enregistrées en *live* – mises en jeu par Leland Sprinkle :

notamment *Beautiful Dreamer* (1864) de Foster, le *Prélude n° 24, Op. 28* (1839) de Chopin, la « Ronde des esprits bienheureux » de la tragédie-opéra de Glück *Orphée et Eurydice* (1762), ainsi que le cantique luthérien *C'est un rempart que notre Dieu* (v. 1528). C'est sans doute ce dernier qui s'accorde le mieux à la nature acoustique de la grotte, avec sa large gamme de tonalités graves, d'une vive froideur et d'une chaleur resplendissante, et sa solennelle puissance spirituelle épousant la cavité naturelle avec magnificence.

- 20 Quant à l'album *Midnight in the Caverns*, il se compose de dix-sept compositions aux sonorités organiques appartenant à un vaste éventail de genres musicaux comme la musique classique et traditionnelle, le gospel et l'hymne patriotique. Le *Stalacpipe Organ* y est joué par Monte Maxwell, éminent organiste qui se plaît fréquemment à accompagner des artistes de Broadway et des musiciens du *Metropolitan Opera*, du *New York City Opera*, du *New York Philharmonic* et du *Philadelphia Orchestra*. Parmi les enregistrements les plus réussis comptent la *Sonate au Clair de Lune* (1802) et la *Lettre à Élise* (1810) de Beethoven, *Greensleeves* (xvi^e siècle), et la « Rêverie » des *Scènes d'enfants* (1838) de Schumann. Remplie de nostalgie, la *Sonate au Clair de Lune* s'adonne dans les profondeurs de la Terre avec une mélancolie nocturne mêlée de scintillements lumineux faisant miroiter le sol caveux. Animé par un élan ondulant, *La Lettre à Élise* ne s'enfonce pas dans la minéralité souterraine, mais reste au contraire dans l'air, se prêtant à un bal où s'entrelacent le léger souffle aérien et la dense respiration minérale. *Greensleeves* convie, quant à lui, à une très lente valse énigmatique, quasiment fantomatique, ardemment sensuelle et extatique, qui câline soigneusement le ventre fécond de la Terre-Mère. Paisible rêverie, la scène d'enfants schumannienne semble pour sa part s'introduire dans la grotte à l'image de la neige poudreuse tombant gracieusement du ciel, et qui, avec candeur, se laisse mouvoir par la respiration flâneuse du souterrain. Par ailleurs, il est à noter que l'album a été créé à l'aide de *sampling*, ce qui veut dire que la musique a été composée à partir d'anciens enregistrements acoustiques captés dans la *Cathedral Hall*, ceux-ci ne concordant pas parfaitement avec les compositions musicales présentées. C'est la raison pour laquelle la musique ne paraît pas aussi naturelle et organique que celle jouée par *Sprinkle*, et que les gouttes d'eau tombent parfois de manière saillante, ou encore en discordance avec le son produit par l'orgue.

Triumphes pulmonaires

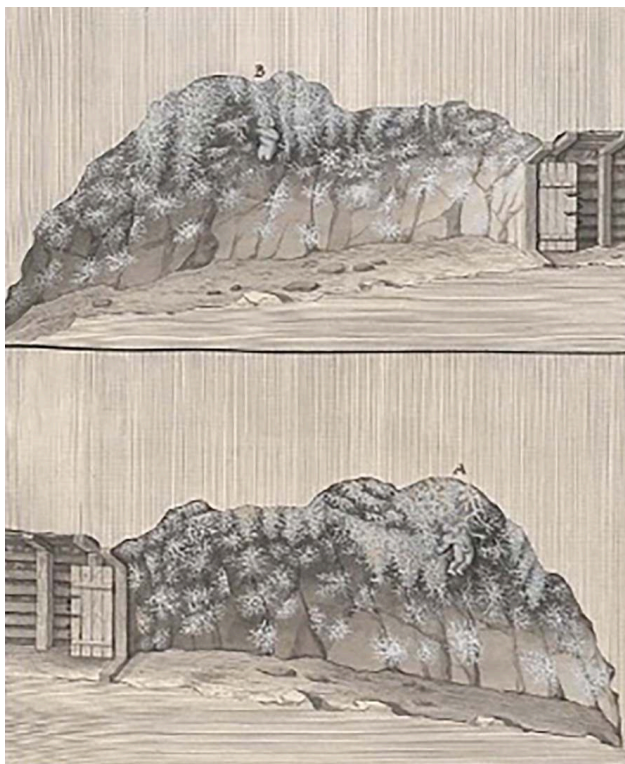
- 21 Aux pierres qui gouttent s'ajoute un climat souterrain dont le souffle peut être comparé à celui assuré par l'organe respiratoire qu'est le poumon. N'oublions pas que la respiration et la croissance du minéral, y compris des stalactites (!), sont aux xvii^e et xviii^e siècles considérées équivalentes à celles des plantes, ainsi qu'en témoigne le récit de voyage de Nointel. Le marquis met en lumière une végétation du minéral particulièrement spectaculaire : une *végétation lumineuse*³⁵. On retrouve l'idée d'une végétation minérale chez le botaniste Joseph Pitton de Tournefort, qui, à la suite d'un voyage dans la cavité d'Antiparos en 1700, a émis l'hypothèse d'une croissance végétale des stalactites et stalagmites dans les grottes. Il n'est donc pas surprenant qu'il ait désigné l'autel de cette cathédrale calcaire comme « la plus belle plante de marbre qui soit dans le monde³⁶ ». Les explorateurs du souterrain se sont également engagés à revêtir les spéléothèmes d'une apparence anthropomorphique. Un récit de voyage signé par le spéléologue et cartographe autrichien Joseph Anton Nagel révèle d'ailleurs

l'existence d'un « poumon-stalactite³⁷ » (cf. Ill. 10), découvert en 1749 pendant l'une de ses explorations spéléologiques missionnées par l'empereur François 1^{er}, notamment au cœur du duché de Carniole³⁸ dans les paysages karstiques des Alpes slovènes et des Dinarides du nord.



Ill. 10 : Illustration montrant un « poumon-stalactite » issu du récit de voyage de Nagel.
© Österreichische Nationalbibliothek

- 22 L'abbé André Glory (1906-1966), illustre spéléologue-préhistorien, s'émerveillait du fait qu'une grotte puisse présenter les cas « les plus curieux de cristallisation³⁹ ». Dans le même état d'esprit, Nagel a rapporté des cristallisations tout à fait étonnantes, notamment des « enfants-stalactites⁴⁰ » (cf. Ill. 11). On découvre donc là un microcosme souterrain extraordinairement fécond qui engendre des enfants minéraux (sorte de curieux objets respirants) sous une voûte céleste – et l'on rejoint là l'image de la grotte comme Cosmos – faite de stalactites fleurissantes.



Ill. 11 : « Enfants-stalactites » dans le trésor d'une grotte. Illustrations tirées d'un récit de voyage de 1747. © Österreichische Nationalbibliothek

Orguener l'orchestre avec des poumons extatiques

Nous commençons à respirer à l'unisson, nos bouches se touchant presque, et les lèvres entrouvertes nous partageons le même souffle, le laissant s'élever et retomber comme des rafales de vent traversant nos circuits par vagues successives ; il entre par la bouche puis descend jusqu'au ventre et au sexe pour remonter en ondulant le long de la colonne vertébrale et ressortir par la poitrine, la gorge et la bouche⁴¹.

- 23 Notre lithophone possède des « tuyaux » pierreux alliés à des solénoïdes et se trouve exposé à une transmission électropneumatique. Touchées, les stalactites s'excitent et deviennent retentissantes et électriques. Elles pénètrent dès lors notre vie intime, de sorte que nous nous glissons dans l'intimité de la pierre. Les tuyaux entrent ainsi en résonance avec nos poumons, avec notre *caverne pulmonaire*⁴². Un tel spectacle prend l'allure d'un *jeu organologique*, où l'homme reconnaît « ses poumons, ses muscles, ses lèvres en éprouvant le désir de les instituer comme le prolongement vivant, immédiat et mouvant de lui-même⁴³ ». À cet égard, le *Stalacpipe Organ* s'impose non seulement comme une *prothèse orchestrale* (prolongement minéral, sonore et soufflé du corps stalactitique), mais également comme un *jeu d'organes*.
- 24 La sensualité de l'orgue ne s'exprime pas exclusivement par ses organes sonores (les jeux à bouche et à anche) et par le désir du souffle, mais aussi par l'aspect anthropomorphique des noms attribués aux organes. Rappelons de même que le *vent* du « poumon » (le soufflet) de l'orgue entre par la *lumière*, où sa colonne d'air sera amenée

à la *lèvre supérieure* afin d'alimenter l'organe sonore, et de chanter profondément à *pleine bouche*. De plus, notre lithophone stalactiforme a l'air d'instrumenter un orchestre symphonique (le hautbois, le basson, la musette, la flûte, le fifre, la trompette, le clairon, le violon, la clarinette, le cor anglais, etc.), tout comme un concert polyphonique analogue à celui de l'« orgue d'harmonie cosmique ». Un orgue s'accordant à une *mimèsis* des règnes animal et végétal et à des phénomènes naturels, météorologiques, célestes, tels le chant des oiseaux (le coucou, le rossignol), le rugissement des animaux, la voix de l'homme (*Vox humana*) et même celle, spirituelle, des anges (*Vox angelica*), le bruit des ondes (*Unda maris*), le roulement du tonnerre et les éclats de la foudre, et ainsi de suite⁴⁴. La voix soufflée chante – à la faveur de la souplesse dilatée du soufflet – un va-et-vient pour chaque note du clavier, chaque corps de tuyaux, chaque *pierre à voix*. Cela comporte une métamorphose de la voix humaine en voix rocailleuse, et une ardente exaltation, par le biais de laquelle nous nous entremêlons avec le souffle minéral, si bien que nos poumons se tordent d'ex-stase et mettent en évidence un *dépassement érotique*, une *conduite au dehors*.

Jouir de l'organe, jeux d'orgue sous la voûte immaculée

Au moment de l'orgasme

La vérité s'illumine

Celle que chacun désire

ardemment.

Faire l'amour, c'est chevaucher les

vagues de l'excitation

jusqu'à la révélation.

Deux fleuves coulent ensemble,

Le corps devient vibration⁴⁵.

Sutra 46 du Vigyana Bhairava Tantra

- 25 À l'aide d'une conscience respiratoire et un éveil des sens (un réveil des sept chakras), le tantrisme convie à une libération de l'énergie vitale et sexuelle (la *kundalini*), à une *révélation cosmique* et à une *illumination sexuelle*. Cette représentation colore entièrement notre réception de l'effet de l'orgue stalactitique. Le tantra cité met par ailleurs en lumière l'énergie transcendante du souffle inspiré et expiré qui s'échange entre l'énergie féminine (la mère universelle) et l'énergie masculine, énergies vitales qui circulent non seulement dans le corps humain, mais aussi dans tout organisme vivant. Est alors mis en jeu un *intense échange énergétique* – un partage de fortes sensations érotiques – avec la Terre. S'y produit une *conduite au dehors* qui nous fait extatiquement « voyager sur le souffle⁴⁶ ». Ainsi, l'orgasme écosexuel comporte une *respiration extatique*, une communion mystique avec une Terre et un cosmos qui respirent passionnément eux aussi. C'est dans une telle veine orgasmique que nous entrons, au fil de notre exploration du souterrain, dans une *sphère transcendante du souffle*, et assistons d'une part à un spectacle où jouent l'*érotisme des corps* et l'*érotisme sacré*, et, d'autre part, à la voie de la joie et du désir, au *vertige érotique* et au *désarroi organique*. Caillois pose un mot sur cet état (ou faut-il dire ce jeu) vertigineux de l'âme. Il le nomme *Ilinx*, notion qui, en grec ancien, signifie « tourbillon d'eau » ou « vertige ». Un tel état serait caractérisé, aux dires de ce sociologue-poète amoureux des pierres,

par une sorte de « panique voluptueuse » faite « de spasme, de transe ou d'étourdissement⁴⁷ ». Avec cela à l'esprit, méditer devant une substance pierreuse se révèle une expérience véritablement érotique, qui se produit en harmonie avec les mouvements de la Terre, et plus précisément de la « matière active et turbulente des laves et des fusions, des séismes, des orgasmes et des grandes ordalies tectoniques⁴⁸ », une matière en mouvement qui serait en état de conduire jusqu'au *vertige* et à l'*extase*. L'exploration de l'orgue souterrain nous invite de même à expérimenter un *climax* étourdissant. En effet, le spéléologue engagé se trouve éperdument ébloui par la voûte de la *Cathedral Hall* que devient la grotte lors des jeux d'orgue. Sitôt le point culminant est atteint, il se sent s'élever vers le ciel, piégé par une espèce de tourbillon émotionnel qui lui donne l'étrange sensation contre-intuitive de tomber vers la voûte céleste, tant se trouve-t-il pris d'une sensation euphorique de vertige.

- 26 Aussi, l'expérience vertigineusement érotique dans laquelle l'orgue emporte son auditeur peut être foudroyante. Pour preuve, la mort d'une femme provoquée par les mélodies tendrement mortelles de l'orgue de Charlemagne dans l'église d'Aix-la-Chapelle. Cet événement, décrit par le poète Wilfrid Strabon à l'époque carolingienne, semble montrer qu'il est parfaitement possible de mourir suite à un excès de plaisir causé par un orgue⁴⁹. Notre phénomène lithophonique, où communient corps humain et corps pierreux, l'être pierre et ce qui est pierre, serait susceptible, nous paraît-il, de produire un semblable destin fatal ; un concert de *petites morts*, concert chtonien cher au corps géologique architectural et sacré. C'est ainsi que le corps écosensuel se divinise au cours de l'acte sexuel avec l'orgue souterrain, grimpant en flèche l'échelle du désir pour monter jusqu'à des cieux extasiés. Les plaisirs de la chair se font dès lors plaisirs de l'esprit ; le corps de la pierre, de son côté, devient *charnel* et *animal*.
- 27 Que Novalis ait proposé le mot *liturgie* pour désigner une « chimie minéralogique⁵⁰ », cela met parfaitement à l'honneur l'alchimie organique qui se produit dans la caverne musicale, et pareillement, le lien fort qui existe entre le minéral et le sacré. À cet effet, l'*Ilinx* pénètre l'orgue minéralisé et toutes ses veines d'eau dure imbibée de « la liqueur du flux charnel⁵¹ », eau dure qui tend à sculpter des *vierges cristallines stalagmitiques*⁵². Il s'agit, autrement dit, des corps minéraux sculptés *par* et *dans* l'air, des concrétions qui gouttent et qui alimentent le corps mystique de la Vierge, celui-ci brûlant d'envie de toucher la voûte du ciel stalactitique. Au beau milieu de la grotte fourmillante de souffles-désirs, s'allient désormais le *corps profane* et le *corps sacré*, l'organiste et son orgue. Ainsi, tout en cajolant le « ventre » chatouilleux de la cathédrale caverneuse, le virtuose se baigne dans le souffle de la bouche dilatée des concrétions sonores fortement excitées. Le toucher pianistique exalte la *voix* des pierres, et fait valser leurs plus obscures prières. Lors des petites morts fusionnent l'homme et le corps calcaire, s'harmonisent la voix humaine et celle, enflammée, de la Vierge ; s'entrelacent les voix éthérées, qui aspirent vivement à ce que l'« amour attire » et « verse à [l'] âme, qui soupire, / L'ardeur fiévreuse de la foi ! » ; une « fièvre inoculée » qui « donnera la force à [la] chair, / Sous l'aile de l'Immaculée⁵³ ».

BIBLIOGRAPHIE

Références musicales

CHAPMAN C.T. et SPRINKLE L., *The Great Stalacpipe Organ*, Luray Caverns/Columbia Recording Studios, LC200 (v. 1969).

FÉNELON Philippe, *Paléomusique* (2014), composition pour lithophones et bande électroacoustique, commande de Radio France. Texte lithophonique (*Hanaé et les pierres musicales*) : Erik Gonthier. Extrait en ligne : <https://www.dailymotion.com/video/x1l5j0o>.

Pink Floyd, *Fingal's Cave*. Composition instrumentale enregistrée en 1969 pour *Zabriskie Point* (MGM, 1970), qui, en fin de compte, n'a jamais été utilisée dans le film.

GRANITZIO Andrea, *Speleothems* (2014). En ligne : <https://andreagranitzio.wordpress.com/sounding-stones/>.

MAXWELL Monte, *Midnight in the Caverns*, Luray Caverns Corporation, Limited Edition (2001).

Pepe Deluxé, "In the Cave" (2:8), *Queen of the Wave*, Catskills Records, RIDLP023 (2012).

Bibliographie

ABRAM David, *Comment la terre s'est tue : pour une écologie des sens*, traduit de l'anglais par Didier Demorcy et Isabelle Stengers, Paris, Éditions La Découverte, 2013 [1996].

ANAND Margot, *À la rencontre de l'orgasme divin : amour, sexe, réveil*, Paris, Guy Trédaniel, 2017.

BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961 [1957].

BACHELARD Gaston, *La Terre et les Rêveries du repos : essai sur les images de l'intimité*, Paris, Éditions Corti, 2010 [1948].

BAILLY Jean-Christophe, CHABERT Noëlle, FARGES François, INGOLD Tim, *Être pierre*, Catalogue de l'exposition, Paris, Musée Zadkine, 2017.

BATAILLE Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011 [1957].

CAILLOIS Roger, *L'Écriture des pierres*, Genève, Skira, 1970.

CAILLOIS Roger, *Les Jeux et les Hommes : le masque et le vertige*, Paris, Gallimard, 1958.

CAILLOIS Roger, *Pierres*, Paris, Gallimard, 1971 [1966].

CLAUSADE Jules, *Un Sceptique à la grotte de Lourdes, poème*, Tarbes, J.-A. Lescamela, 1872. En ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57854818>

CLOTTES J. [dir.], *L'Art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium « Signes, symboles, mythes et idéologie... », n° spécial de *Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXV-LXVI, 2010-2011, CD, p. 1741-1747.

DAUVOIS Michel, « Homo musicus palaeolithicus et Palaeoacustica », in *Munibe Antropologia-Arkeologia*, n° 57, 2005, p. 225-241.

DAUVOIS Michel et REZNIKOFF Iégor, « La dimension sonore des grottes ornées », *Bulletin de la Société préhistorique française*, tome 85, n° 8, 1988, p. 238-246. En ligne : http://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_1988_num_85_8_9349, consulté le 1^{er} avril 2018.

DELAUNAY René, « L'orgue, son histoire de l'Antiquité à nos jours », in *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, 1933, p. 261-273. En ligne : <http://hdl.handle.net/2042/33203>, consulté le 14 mai 2018.

EGGER Michel Maxime, *Écospiritualité : réenchanter notre relation à la nature*, Genève, Éditions Jouvence, 2018.

GLORY André, *Au pays du grand silence noir*, Paris, Alsatia, 1945.

GONTHIER Erik, GONTHIER Ida, ZIVKOVIC Aneta, « Analyses lithoacoustiques de concrétions stalactitiques en milieux endokarstiques et pérakarstiques à Java et en Dordogne », *Annales de l'Université*, « Valahia », Târgoviște Section d'Archéologie et d'Histoire, tome XII, n° 1, 2010, p. 155-173.

GUILLOU Jean, *L'Orgue : souvenir et avenir*, Lyon, Symétrie, 2010.

HALLEUX Robert, « Fécondité des mines et sexualité des pierres dans l'Antiquité gréco-romaine », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 48, « Antiquité-Oudheid », fasc. 1, 1970, p. 16-25. En ligne : http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1970_num_48_1_2807, consulté le 10 février 2018.

HAMEL Marie-Pierre, *Nouveau Manuel du facteur d'orgue, ou Traité théorique et pratique de l'art de construire les orgues*, Paris, Roret, 1849. (En ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62765629.texteImage>, consulté le 17 mai 2019).

LATOUR Bruno, *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveaux régime climatique*, Paris, La Découverte, 2018.

LEROI-GOURHAN André, *L'Art pariétal : langage de la préhistoire*, Grenoble, Jérôme Millon, 2009 [1992].

MATTES Johannes, « Entre nature et culture : les grottes, cabinets de curiosités naturelles à l'époque moderne », traduit de l'anglais par Claudine Cohen, *Communications*, vol. 105, n° 2 – « Vivants sous terre », 2019, p. 13-26. En ligne : <https://doi.org/10.3917/commu.105.0013>, consulté le 30 novembre 2019.

NAGEL Joseph Anton, *Beschreibung deren auf allerhöchsten Befehl Ihro Röm. Kayserl. Und königl. Maytt. Francisci I. untersuchten in dem Herzogthum Crain befindlichen Seltenheiten der Natur*, 1740-1760. Vienne : Österreichische Nationalbibliothek, manuscrit 7854. En ligne : https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_7732550&order=1&view=SINGLE.

NAGEL Joseph Anton, *Beschreibung des Ötscherberges und anderer in Steiermark befindlicher Dingen*, 1747. Vienne : Österreichische Nationalbibliothek, manuscrit 7920. En ligne : https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_2970509&order=1&view=SINGLE.

ONFRAY Michel, *Cosmos : une ontologie matérialiste*, Paris, Flammarion, 2015.

POIRIER Jean [dir.], *Histoire des mœurs*, tome I, « Les coordonnées de l'Homme et de la culture matérielle », Paris, Gallimard, « Folio-histoire », Rééd. 1990 de l'Encyclopédie de la Pléiade.

SIFFRE Michel, *Découvertes dans les grottes mayas*, Paris, Arthaud, 1993.

SPRINKLE Annie et STEPHENS Beth, "Ecosexuality", VAN DER TUIN Iris [dir.], *Gender : Nature*, Macmillan Interdisciplinary Handbooks, New York, Macmillan, 2016, p. 313-327.

SPRINKLE Annie et STEPHENS Beth, *The Explorer's Guide to Planet Orgasm*, Emeryville, Greenery Press, 2017.

THOMANN Marcel, *Le Monde mystérieux de l'orgue*, Strasbourg, Éditions du Signe, 1998.

TOURNEFORT Joseph PITTON DE, *Relation d'un voyage du Levant fait par ordre du Roy*, tome I, Paris, Imprimerie royale, 1717. En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1057564c?rk=21459;2>.

VANDAL Albert, *L'Odyssée d'un ambassadeur : les voyages du Marquis de Nointel (1670-1680)*, Paris, Plon, 1900.

NOTES

1. Notre traduction. SPRINKLE Annie et STEPHENS Beth, "Ecosexuality", in Iris VAN DER TUIN [dir.], *Gender: Nature*, Macmillan Interdisciplinary Handbooks, New York, Macmillan, 2016, p. 313 : "a new sexual identity, an environmental activist strategy, and an expanded concept of what sex is".
2. Nous empruntons les expressions de l'écologue et botaniste Jean-Marie Pelt citées par EGGER Michel Maxime, in *Écospiritualité : réenchanter notre relation à la nature*, Genève, Éditions Jouvence, 2018, p. 11.
3. *Ibid.*, p. 78.
4. ABRAM David, *Comment la terre s'est tue : pour une écologie des sens*, traduit de l'anglais par Didier Demorcy et Isabelle Stengers, Paris, Éditions La Découverte, 2013 [1996], p. 15.
5. Ce terme est emprunté à Isabelle Stengers (*Au temps des catastrophes*, Paris, La Découverte, 2009). Il est repris par LATOUR Bruno, « L'anthropocène et la destruction (de l'image) du globe », in *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, 2018, p. 186.
6. "Breath orgasms". SPRINKLE Annie et STEPHENS Beth, *The Explorer's Guide to Planet Orgasm*, Emeryville, Greenery Press, 2017, p. 53.
7. CLAUSADE Jules, *Un Sceptique à la grotte de Lourdes, poème*, Tarbes, J.-A. Lescamela, 1872, p. 9.
8. Selon le témoignage du théologien Raban Maur (v. 780-856). Voir THOMANN Marcel, *Le Monde mystérieux de l'orgue*, Strasbourg, Éditions du Signe, 1998, p. 6.
9. HAMEL Marie-Pierre, *Nouveau manuel du facteur d'orgues, ou Traité théorique et pratique de l'art de construire les orgues*, Paris, Roret, 1849, p. x.
10. Le *Roman de Brut* (XII^e siècle) : « Moult oissiez orgues sonner / Et clerks chanter et orguener ». Voir Marie-Pierre HAMEL, *Op.cit.*, p. XL.
11. Le vers 21 955 du *Roman de la Rose* (XIII^e siècle). *Idem*.
12. GUILLOU Jean, *L'Orgue : souvenir et avenir*, Lyon, Symétrie, 2010, p. 3.
13. BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961 [1957], p. 19.
14. BACHELARD Gaston, *La Terre et les Rêveries du repos : essai sur les images de l'intimité*, Paris, Éditions Corti, 2010 [1948], p. 208.
15. LEROI-GOURHAN André, *L'Art pariétal : langage de la préhistoire*, Grenoble, Jérôme Millon, 2009 [1992], p. 323.
16. Roger Caillois montrait un intérêt particulier pour les « pierres curieuses » attirant « l'attention par quelque anomalie de leur forme ou par quelque bizarrerie significative de dessin et de couleur ». Il y voyait des *images*, ou plus exactement des *tableaux naturels*, d'allures romantiques (à la Peder Balke), japonisantes, impressionnistes (à la Claude Monet ou William Turner), cubistes (à la Georges Braque ou Marcel Duchamp), surréalistes (à la René Magritte ou Salvador Dalí), mystico-obscur (à la William Blake), cosmiques (à la Mikalojus Čiurlionis) etc., dévoilant des paysages éblouissants comme des grottes occultes, des ruines romantiques (à la Arnold Böcklin), des oiseaux allègres, des liquides prisonnières, des orbites éclatantes (consulter à ce titre *L'Écriture des pierres*, Genève, Skira, 1970).
17. Voir HALLEUX Robert, « Fécondité des mines et sexualité des pierres dans l'Antiquité gréco-romaine », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 48, « Antiquité-Oudheid », fasc. 1, 1970, p. 23.

18. Erik GONTHIER, « L'homme et le minéral », in POIRIER Jean [dir.], *Histoire des mœurs*, tome I, « Les Coordonnées de l'Homme et de la Culture matérielle », Paris, Gallimard, « Folio-histoire », Rééd. de l'Encyclopédie de la Pléiade, 1990, p. 1416.
19. La Terre-Mère universelle peut également être vue comme une terre nourricière, comme le révèlent les mythes primitifs égyptiens et sumériens ; *Coatlicue* dans la mythologie aztèque ; *Gaïa* dans la mythologie grecque ; les déesses *Freyja* et *Fjörgyn* (du vieux norrois *Fjör* : « vie » ; et *gyn* : « mère » / « femme », c'est-à-dire une « femme qui donne vie », en norvégien *livmor* ; en allemand *Gebärmutter*) dans le paganisme nordique. Le christianisme parle pour sa part d'une Mère-Vierge et d'un repos paradisiaque dans son sein maternel. Mentionnons encore *Yggdrasil*, l'arbre de la fécondité cosmogonique propre à la mythologie nordique. Évoqué par le codex d'*Edda poétique*, cet arbre-monde s'élève jusqu'au ciel avec des racines bien ancrées dans la terre. C'est aussi le frêne que les anciens Saxons nommèrent *Irmensul*, voire « le pilier du monde ». La forme de ce frêne renvoie d'ailleurs à celle de la matrice.
20. GLORY André, *Au pays du grand silence noir*, Paris, Alsatia, 1945, p. 11.
21. Alors qu'un flot d'explorations souterraines s'amorce au XVII^e siècle, ce n'est qu'à la fin du XVIII^e siècle que la *spéléologie* (du grec σπηλαιον, « caverne, grotte », et de λόγος, « discours »), jusque-là nommée « grottologie », devient une véritable science visant à explorer et à étudier méthodiquement les cavernes, les gouffres et les cavités souterraines naturelles, artificielles ou anthropiques.
22. Erik Gonthier insiste néanmoins sur le fait que la monumentale extracalcaire « forêt de pierre » du Tsingy constitue le plus important lithophone de l'univers sublunaire. Il s'agit d'un paysage impénétrable de la réserve naturelle de Bemaraha au Madagascar célèbre pour ses « cathédrales de calcaire », où l'on peut observer des parois verticales ressemblant aux orgues liturgiques. Cf. Discussion avec Gonthier à Paris le 14 mai 2018.
23. Petit extrait du concert en ligne : <https://www.dailymotion.com/video/x1l5j0o>. Pour aller plus loin, voir ONFRAY Michel, « Faire pleurer les pierres », in *Cosmos : une ontologie matérialiste*, Paris, Flammarion, 2015, p. 502. Notons aussi que des compositeurs contemporains comme Andrea Granitzio s'inspirent de la croissance des concrétions. Citons, entre autres, "Heaven's Gate" et "Heart of Stone", mélodies extraites de la composition *Speleothemes* (2014), symphonie pour orchestre avec les pierres sonores (*pietre sonore*) du sculpteur Pinuccio Sciola. En ligne : <https://andreagranitzio.wordpress.com/sounding-stones/>.
24. VANDAL Albert, *L'Odyssée d'un ambassadeur : les voyages du Marquis de Nointel (1670-1680)*, Paris, Plon, 1900, p. 127.
25. Nous nous appuyons sur le récit de Nointel.
26. *Ibid.*, p. 128.
27. *Ibid.*, p. 129-130.
28. Des exemples convaincants sont offerts par les grottes de Postojna (en Slovénie) et d'Abercrombie (en Australie), de même que par celles de Mammoth, de Sauta, de Dunbar (aux États-Unis).
29. Il faut noter que l'église Hallgrímskirkja de Reykjavik (Islande) fut édifée sur le modèle architectural d'un orgue basaltique.
30. GLORY André, *Op.cit.*, p. 35.
31. GONTHIER Erik et al., « Analyses lithoacoustiques de concrétions stalactitiques en milieux endokarstiques et pérakarstiques à Java et en Dordogne », *Annales de l'Université*, « Valahia », Târgoviște Section d'Archéologie et d'Histoire, tome XII, n° 1, 2010, p. 157.
32. REZNIKOFF Iégor, « L'existence de signes sonores et leurs significations dans les grottes paléolithiques », in J. CLOTTES [dir.], *L'Art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium « Signes, symboles, mythes et idéologie... », n° spécial de *Préhistoire, Art et Sociétés*,

Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, LXV-LXVI, 2010-2011, CD, p. 1744 ; les stalactites des grottes de Cougnac (le Lot, Midi-Pyrénées), de Cosquer (dans la calanque de la Tripèrie, Marseille), de Niaux (Ariège), du Pech Merle (le Lot) et du Portel (Ariège) permettent de corroborer cette hypothèse. Voir Michel DAUVOIS, « Homo musicus palaeolithicus et Palaeoacustica », in *Munibe Antropologia-Arkeologia*, n° 57, 2005, p. 236.

33. DAUVOIS Michel et REZNIKOFF Iégor, « La dimension sonore des grottes ornées », in *Bulletin de la Société préhistorique française*, tome 85, n° 8, 1988, p. 239.

34. Cf. Entretien avec Erik Gonthier dans son bureau au musée de l'Homme, effectué à Paris le 14 mai 2018.

35. VANDAL Albert, *Op. cit.*, p. 129-130.

36. PITTON DE TOURNEFORT Joseph, *Relation d'un voyage du Levant fait par ordre du Roy*, tome I, Paris, Imprimerie royale, 1717, p. 192.

37. BEDUZZI Carlo, « Die aus Tropf-Stein gebildete Lunge in der Schlouper Höle », in NAGEL Joseph Anton, *Beschreibung deren auf allerhöchsten Befehl Ihro Röm. Kayserl. und königl. Maytt. Francisci I. untersuchten in dem Herzogthum Crain befindlichen Seltenheiten der Natur*, 1740-1760. Vienne : Österreichische Nationalbibliothek, manuscrit 7854, Ill. XIX, Fig. 1, Fol. 80r.

38. À l'époque un État du Saint-Empire romain germanique.

39. GLORY André, *Op. cit.*, p. 245.

40. ROSENSTINGL Sebastian, « Durchschnitt der sogenannten Alten Schatz-kammer in dem Eisenarter-Bergwerck », in NAGEL Joseph Anton, *Beschreibung des Ötscherberges und anderer in Steiermark befindlicher Dingen*, 1747. Vienne : Österreichische Nationalbibliothek, manuscrit 7920, Ill. VII, Fol. 28r.

41. ANAND Margot, « En orgasme avec Dieu », in *À la rencontre de l'orgasme divin : amour, sexe, réveil*, Paris, Guy Trédaniel, 2017, p. 144.

42. Le terme « spéléo » désigne à la fois le corps de la Terre et une cavité pathologique au sein du poumon : une *caverne pulmonaire*. D'un point de vue anatomique, la caverne naturelle souterraine renvoie donc à la cavité d'un organe qui se situe au cœur d'un organisme humain.

43. GUILLOU Jean, *Op. cit.*, p. 198.

44. HAMEL Marie-Pierre, *Op. cit.*, p. XII-XIII.

45. Voir ANAND Margot, *Op. cit.*, p. 144.

46. Notre traduction. SPRINKLE Annie et STEPHENS Beth, *The Explorer's Guide to Planet Orgasm*, *Op. cit.*, p. 53.

47. CAILLOIS Roger, *Les Jeux et les Hommes : le masque et le vertige*, Paris, Gallimard, 1958, p. 67.

48. CAILLOIS Roger, *Pierres*, Paris, Gallimard, 1971 [1966], p. 91.

49. DELAUNAY René, « L'orgue, son histoire de l'Antiquité à nos jours », in *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, 1933, p. 263.

50. Novalis, *L'Encyclopédie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1966, fragment 814. Cité par Jean-Christophe BAILLY dans « Souveraineté des pierres », in *Être pierre*, Catalogue de l'exposition, Paris, Musée Zadkine, 2017, p. 27.

51. Bataille citant Saint Bonaventure (1221-1274) ; BATAILLE Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011 [1957], p. 254.

52. L'existence des « Vierges à l'Enfant » stalagmitiques au sein d'une grotte calcaire ne peut pas être le fruit du hasard. Des exemples frappants sont les Vierges de la grotte des Demoiselles dans l'Hérault et des grottes de Médous dans les Hautes-Pyrénées. C'est un phénomène que l'on peut également observer au sein des rites de communautés mayas contemporaines. Pour aller plus loin, voir par exemple le film mexicain *Chac : Dios de la lluvia* (1975), et SIFFRE Michel, *Découvertes dans les grottes mayas*, Paris, Arthaud, 1993, p. 156. Il faut aussi prendre en note l'existence de stalagmites ornés par des dessins phalliques, qui, selon Siffre, révèlent la présence d'une déité du monde souterrain dans la grotte de Jovelte, au Petén (Guatemala). Signalons de même que la

liquidité calcaire peut être estimée nourricière à la lumière de la vision chrétienne d'une « Grotte au Lait » (nommée ainsi à cause du minéral calcaire « lait de roche » ou « lait de lune »), d'une « Grotte Notre-Dame » ou encore d'une « Grotte de la Vierge ». Vue sous cet angle, elle a remédié à l'infertilité féminine, et remplacé la farine – comme l'on a coutume avec du lichen, par exemple la mousse d'Islande (*Cetraria islandica*) dans les pays nordiques, ou la « tripe de roche » (*Umbilicaria mamulata*) au Canada – au cours des crises de famine aux XVIII^e et XIX^e siècles. Voir à ce propos Johann Georg Krünitz, *Oeconomische Encyclopädie*, vol. 87, Berlin, Pauli, 1802, p. 397-398 ; MATTES Johannes, « Entre nature et culture : les grottes, cabinets de curiosités naturelles à l'époque moderne », traduit de l'anglais par Claudine Cohen, in *Communications*, vol. 105, n° 2 – « Vivants sous terre », 2019, p. 15.

53. CLAUSADE Jules, *Op. cit.*, p. 36 : « Dans la grotte, où l'amour attire / Tous les cœurs embrasés pour toi, / Verse à mon âme, qui soupire, / L'ardeur fiévreuse de la foi ! / Et cette fièvre inoculée / Donnera la force à ma chair, / Sous l'aile de l'Immaculée, / De braver le monde et l'enfer !... ».

RÉSUMÉS

Voyage érotico-expérimental s'appuyant à la fois sur des sources livresques et des expériences spéléologiques propres à l'auteure, cette étude embrasse les vibrantes tonalités érotiques du paysage souterrain, et celles de la grotte en particulier. Menée sous le prisme d'une sensibilité écosexuelle, elle invite d'ailleurs à explorer le diapason de l'univers fécond et sexué qu'est le minéral. Ainsi, nous tenterons une exploration musico-spéléologique de la grotte, et nous nous attarderons entre autres sur le *Great Stalacpipe Organ*, un « orgue » placé et exploité dans les grottes de Luray (Virginie, États-Unis) qui, sorte de lithophone titanesque – c'est-à-dire de pierre à voix toujours en activité – se sert des stalactites comme de tuyaux d'orgue. Nous tâcherons par ailleurs de décliner la jouissance tirée de l'étymologie du mot « orgue » : *organon* en grec ancien et *organum* en latin signifient en effet « instrument » ; tandis qu'en anglais, le sens d'*organ* oscille entre « orgue » et « organe ». L'objectif sera également de retranscrire l'ardente expérience poético-esthétique du chercheur-spéléologue s'adonnant à l'écoute d'une « prothèse instrumentale » implantée dans une grotte, au sein de laquelle le chant de l'orgue s'amalgame avec l'air caverneux, avec la respiration et les pulsations liquides des spéléothèmes. Orchestrée par l'imaginaire, l'enjeu de cette recherche consiste en outre à dévoiler les « joies secrètes » du spéléologue, et à mettre à l'honneur une exaltation du souffle cosmique qui fait passer d'une expérience charnelle à une expérience mélodieusement spirituelle.

This research offers an experimental excursion through the vibrant erotic tonalities of the subterranean landscape, those of the limestone cave in particular, using literary sources and the author's own speleological adventures. The paper explores the diapason of a fecund and sexualised mineral kingdom by means of an ecosensual sensibility. Additionally, we aspire to perform a speleological investigation of reverberant subterranean caves and will, *inter alia*, study the Luray Caverns in Virginia, USA, in an effort to examine the *Great Stalacpipe Organ* – a titanic lithophone with stalactites as organ pipes – endeavouring to portray the acoustic intimacy and sensuality of the speleothems as naturally occurring lithophones (*singing stones*). The study also proposes to reveal an etymological pleasure in the word “organ”: *organon* in Ancient Greek and *organum* in Latin signify “instrument”; in English, however, the meaning of *organ* oscillates between “organ” the musical instrument, and the body part. Thus, our main objective is to

transcribe the aesthetic – and fervently poetic – experience of a “speleologist”, devoted to the listening of an “instrumental prosthesis” installed under the ceilings of a resonant cave, in the midst of which the organ sounds merge with the air, the speleothems’ liquid pulsations and their breathing. Orchestrated by the imaginary, the research further aims to unearth the speleologist’s “secret joys” and to spotlight an exaltation of the cosmic breath, changing from a carnal experience towards one melodiously spiritual.

INDEX

Mots-clés : Écosexualité, Imaginaire géologique, Imaginaire minéralogique, Imaginaire spéléologique, Paysages géomusicaux, Organologie, Pierres à voix, Poétique du souffle, Phénoménologie du corps, Phénoménologie de l’écoute

Keywords : Ecosexuality, Geological Imagination, Mineralogical Imagination, Speleological Imagination, Soundscapes, Organs, Singing Stones, Breath Poetics, Phenomenology of the Body, Phenomenology of Listening

AUTEUR

CHARLOTTE VAILLOT KNUDSEN

Poétesse et traductrice, Charlotte Vaillot Knudsen (née en 1993) est titulaire d’un master en littérature comparée de l’Université d’Oslo, au sein duquel elle exerça une « recherche-crédation » expérimentale portant sur l’haptique du marbrier-traducteur des *Cent mille milliards de poèmes* (1961), œuvre combinatoire oulipienne par excellence – en métamorphose perpétuelle. Elle est aussi diplômée du master « Arts, littératures, langages » de l’EHESS, où son travail aborda une lecture interesthétique de l’œuvre graphique *Karl Muck und sein Orchester* (1931) de Rolf Nesch, expressionniste germano-norvégien, par le biais d’une fervente écoute visuelle, celle-ci puisant dans une poïésis de la main œuvrante du graveur et touchant aux confins d’une jouissive expérience musicale de surdité. Elle mène actuellement des recherches   copo  tiques et g  omusicales jalonnant la sensualité et l’intimité sonore des pierres et du paysage géologique.